



## PFLANZEN UND TIERE ALS ORNAMENT

### Keynote

**Adrienne Lezzi-Hafter, Kilchberg**

#### **Das Leben am Rande – Dämonen, Tiere und Pflanzen als Ornament**

Wie definiert sich ein Rand auf athenischen Vasen? Ist er immer am selben Ort? Wieso lebt er? Und was ist dort, wo kein Rand ist? Er umschließt meist eine Mitte oder begrenzt einen Bilderfries. Weshalb kann sich ein Hauptbild in der Regel nicht über die ganze Fläche ausbreiten, egal in welcher Richtung? Wozu braucht es überhaupt Grenzen? Was wären die Aussagen solcher Abgrenzungen?

Solche und andere Fragen mögen auf den ersten Blick etwas kurios erscheinen, geben aber aufschlussreiche Antworten. Denn ein griechischer Held hockt sich nicht unter einen Vasenhenkel, da liegt er nur im äußersten Fall, in dem seines Todes; Unterhenkelzonen überlässt er geringeren Figuren, Tieren oder ‚Büschen‘, die aber keineswegs als ‚Unkraut am Rinnstein‘ zu bezeichnen sind, denn in der formalen Abstraktion, mit der athenische Vasenmaler ihre Gefäße verzierten, hat jedes pflanzliche Gebilde seinen strengen Aufbau, seinen Platz und seinen Sinn.

Im Laufe der Zeit, die wir betrachten möchten, von der Mitte des 6. bis zum Ende des 5. Jahrhunderts v.Chr., verlagern sich die Schwerpunkte, ihre äußeren Aspekte, etwas weniger jedoch ihre Inhalte. Von Interesse wird sein, zu beobachten, wie sich einzelne dieser Randelemente untereinander vermischen, respektive neue Verbindungen eingehen und damit erweiterte Interpretationen zulassen.

© Adrienne Lezzi-Hafter  
e-mail: [akanthus@bluewin.ch](mailto:akanthus@bluewin.ch)

**Fátima Díez-Platas, Santiago d. C.**

#### **Meaningful Shapes: Ivy Plants and Ivy Leaves in Archaic Greek Pottery**

Ivy plants are present on Archaic Greek pottery as part of scenes, but seemingly also as vegetal decoration. My contribution aims are to explore this figurative presence of

the plant on vases as multifunctional ornament within the world of Dionysus. The ivy surrounds the vases in real form at the symposion and in virtual form in its figurative representation, crowns the symposiasts, and becomes the ornament and attribute of the figure of the god and of those of his mythical followers.

However, its presence is not restricted to an ornamental function. The value of ivy in the ritual world of Dionysus has permeated to the analysis of its image and of its iconographic reality on vases. This visual representation, from my point of view, tries rather to display and emphasize the unique graphical and visual characteristics of a special kind of plant: flexible, able to twist, whirl and encircle, either becoming a crown or showing the possibilities of the serpentine and curvy line. Moreover, this Dionysian ivy, belonging to the *atrezzo* of the world of the god, jumps to the decorative space of the vase, taking over lips and handles and developing decorative frames, markedly different from other vegetable ornamental elements. In this decorative development, the ivy plant represents the distinct heart-shaped form adopted by its leaves. This analytical deconstruction of the ivy branch, often highlighted by the alternating colours, may suggest an attempt to signal an intended meaning in the shape of the leaf, which truly acquires representational autonomy. A thorough review of the emergence of this decorative device, and of the scenes that come associated with it on vases, allows to outline some hypotheses regarding the relationship of those special shapes and some aspects of the representation of the Dionysian world.

© Fátima Díez-Platas  
e-mail: [fatima.diez@usc.es](mailto:fatima.diez@usc.es)

**Keely Elizabeth Heuer, New York**

### **The Decorative Sea: Marine Life on Monumental Apulian Vases**

Given the Greeks' enormous dependence upon the sea, it is surprising that marine life does not play a more prominent iconographic role in their visual culture. In Archaic and Classical art, aquatic creatures are used in narrative scenes, such as the rape of Europa, to indicate the presence of a body of water, an object difficult to depict given water's translucent nature. Fish and other sea creatures most frequently appear on the so-called fish plates, characterized by an inward sloping floor and a small central well, perhaps for holding fish sauce or the drainage of juices. The shape

developed in Athens during the late fifth century BC, but it enjoyed particular popularity in the red-figure wares of southern Italy and was even imitated in Etruria. The marine fauna on the plates are rendered with such naturalistic features that individual species can often be identified as well as the hands of individual painters. South Italian fish-plate painters also painted sea creatures as ornamental elements on a number of large-scale Apulian vases, either in a central band around the body of the vase or on the foot, spaces generally occupied by spiraling floral tendrils. The earliest belongs to the Varrese Group (ca. 350–330 BC), but most are attributed to members of the Darius-Underworld Workshop (ca. 340–320 BC). They are usually paired with mythological tableaux, Dionysian subjects, or groupings of women, youths, and Erotes. At times, the fish appear to refer to the mythological motif decorating the vase, like the rescue of Andromeda on the loutrophoros Naples 3225. But just as often, the marine ornament has no direct connection to the primary decoration of the piece.

The unexpected ornamental use of sea life in Apulian vase-painting may be merely a mimetic interest in the natural world, but I argue that it was a deliberately selected funerary motif, particularly referencing beliefs in the presence of bodies of water during the journey to the hereafter known in Greek, Etruscan, and Italic traditions. These monumental vases were found in indigenous tombs of Peceutia and Daunia, and their purely sepulchral function is confirmed by their perforated bases, which prevent them from serving as containers for the living. Furthermore, connections between the underworld and water may explain the iconographic choice to paint fish in the interiors of certain Apulian paterae, a shape not associated with seafood consumption, but cult and funerary functions.

© Keely E. Heuer  
e-mail: [heuerk@newpaltz.edu](mailto:heuerk@newpaltz.edu)

### **Jörn Lang, Leipzig**

#### **Ornamentale Grenzfälle: Zur Semantik pflanzlichen Dekors in der unteritalischen Vasenmalerei**

Zu den charakteristischen Motiven der rotfigurigen Vasenmalerei Unteritaliens gehört der üppig rankende, pflanzliche Dekor, dessen einzelne Bestandteile in rhythmisierten Bewegungen ineinander verwoben sind. Er stellt eine Neuerung des 4. Jahr-

hunderts v.Chr. dar und breitete sich nicht nur unter den Henkeln, sondern auch auf den Hauptansichtsseiten der Gefäße aus, die seit der archaischen Zeit von den figürlichen Darstellungen dominiert wurden. Der Dekor ist neben den zahlreichen Blüten und Knospen durch eine große Triebkraft der Rankengebilde geprägt, die meist einem zentralen Akanthuskelch entspringen. Obwohl das Wachsen und Wuchern strengen Anordnungsprinzipien gehorcht, tendieren die einzelnen Bestandteile dazu, sich ineinander zu verweben. Durch die Schichtungen und Tordierungen wird über den pflanzlichen Dekor eine plastische Dimension auf der Gefäßoberfläche erzeugt. Die plastische Dimension des neuen pflanzlichen Dekors tritt insbesondere dadurch hervor, dass die traditionell flächigen Ornamente des 5. Jahrhunderts v.Chr. nicht aufgegeben wurden und am selben Gefäß zugleich flächig ausgebreitete und plastisch-perspektivische Rankenornamente Verwendung fanden. Die unteritalischen Gefäße des 4. Jahrhunderts v.Chr. stehen damit im Gegensatz zu den rotfigurigen Darstellungen des 5. Jahrhunderts v.Chr., an denen Gegensätze zwischen Flächigkeit und Perspektive in der Konfrontation von flächigen Palmettenmotiven und bewegten Figuren entwickelt wurden.

Dass die Pflanzenranken an Plastizität gewannen, ist jedoch nicht die einzige Neuerung im pflanzlichen Dekor der unteritalischen Gefäße. Vielmehr kam es in einem nie zuvor gekannten Ausmaß zur Überschreitung traditioneller Formgrenzen. Während Palmettenranken bereits in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei als Begrenzung der figürlichen Bildräume Verwendung fanden, werden die Ranken beispielsweise auf den apulisch rotfigurigen Gefäßen zum integralen Bestandteil der von ihnen selbst erzeugten Bildräume. Zum einen dringen sie immer weiter in Richtung der Figuren vor und umfließen diese, zum anderen entspringen regelmäßig menschliche Köpfe oder Figuren den Akanthuskelchen oder Blüten der plastischen Rankengeflechte. Sind Pflanzen und figürliche Elemente fest miteinander verwachsen, ist auch ihr Anteil am Inhalt der Darstellung untrennbar miteinander verbunden, ohne dass einer der beiden Erscheinungsformen Vorrang zu geben wäre. Als Grenzfälle einer figuralen oder ornamentalen Kategorisierung von Vasendekor stellen die pflanzlichen Ranken auf den unteritalischen Gefäßen somit einen geeigneten Ansatzpunkt dar, um Kategorien wie „Ornament“ und „Figur“ begrifflich zu thematisieren. Denn selbst wenn man in einer breiten begrifflichen Fassung unter „Ornament“ die Teile des Dekors versteht, die sich einem Anordnungsprinzip unterordnen,

ohne einen erzählenden Charakter zu besitzen, bleiben insbesondere bei der Betrachtung der unteritalischen Ranken die Grenzen solcher Kategorien unscharf. Ziel des Beitrags ist der Versuch, Ansatzpunkte für das inhaltliche Verständnis des pflanzlichen Dekors als gegenständliches *und* nicht-gegenständliches Element der Wahrnehmung zu entwickeln. Dabei sind Aspekte, wie die ästhetische Formgebung der Ornamentik, ihr zeichenhafter Verweischarakter, aber auch ihre Funktion als ordnende Struktur zu berücksichtigen. Denn wenngleich pflanzlicher Dekor ein hohes Maß an Abbildungskraft aufweist, ist er zugleich ein Gradmesser dessen, was Menschen zu konstruieren imstande sind, wenn sie bildlichen Vorstellungen eine Ordnung geben. Dazu werden die Entwicklungsgeschichte vegetabler Dekorformen, das Verhältnis zwischen plastischen Ranken, den traditionell flächigen Pflanzenornamenten und den figürlichen Elementen sowie der Bezug zur Materialität der Gefäße diskutiert.

© Jörn Lang  
e-mail: [joern.lang@uni-leipzig.de](mailto:joern.lang@uni-leipzig.de)

### **Matthias Recke, Gießen**

#### **Rochen im Meer des Dionysos? Überlegungen zur Ikonographie etruskisch-rotfiguriger Vasen**

Unter den etruskisch-rotfigurigen Vasen stellen die so genannten Genuclia-Teller eine eigenständige Gruppe dar. Obwohl sie in verschiedenen Werkstätten und in sehr großer Zahl hergestellt wurden, sind sie formal und vor allem im Dekor extrem standardisiert. Sie tragen entweder einen Frauenkopf oder ein Sternmotiv als stereotype Tondo-Darstellung. Es gibt lediglich eine Handvoll von Ausnahmen, deren Dekor von der massenhaft fabrizierten Produktion abweichen. Interessanterweise ist aber auch bei den „Abweichlern“ eine gewisse Standardisierung der Darstellungen festzustellen. Die meisten dieser Teller zeigen das Bild eines Rochens. Motivisch ähneln sie daher auf den ersten Blick den zeitgleich in großer Zahl und unendlicher Vielfalt in Unteritalien hergestellten Fischtellern. Tatsächlich sind sie daher wissenschaftlich auch häufig in diesem Zusammenhang behandelt worden. Sie sind aber sowohl formal, als auch ikonographisch ganz klar von den Fischtellern zu trennen, wie anhand der Gegenüberstellung mit einigen, zu Recht als solche angesprochenen etruskischen Beispielen der Fischteller-Gattung gezeigt werden

wird. Ausgehend von einem besonders detailliert bemalten Beispiel eines etruskisch-rotfigurigen Genucilia-Telles mit Rochen-Darstellung in der Antikensammlung der Justus-Liebig-Universität Gießen (Inv. K IV-14, um 350 v.Chr.) versucht der Vortrag das ungewöhnliche Bildthema dieser Tier-Darstellungen in das Spektrum der etruskisch-rotfigurigen Vasenmalerei und deren Bilderwelt einzuordnen.

Untersucht werden soll, neben einer zoologischen Bestimmung der Tiere, in welchen Darstellungskontexten Rochen über die Genucilia-Gattung hinaus in der Vasenmalerei vorkommen, in welchen Bildkontexten sie erscheinen, und wie die Darstellungen zu deuten sind. Einen Hinweis können auch die anderen Genucilia-Teller, die vom üblichen Bildschema „Frauenkopf/Sternmotiv“ abweichen, geben. Sie sollen daher unter dem Gesichtspunkt einer übergeordneten Deutung vergleichend herangezogen werden. Eine Gegenüberstellung mit der literarischen und mythischen Überlieferung, bei der Rochen eine Rolle spielen, zeigt, dass mit den Vasenbildern völlig andere Sphären angesprochen werden, die offenbar eine deutliche Beziehung zum dionysischen Kontext aufweisen.

© Matthias Recke

e-mail: [Matthias.Recke@archaeologie.uni-giessen.de](mailto:Matthias.Recke@archaeologie.uni-giessen.de)

**Bettina Reichardt, Berlin**

### **Der Tierfries als Landschaft. Pflanze und Ornament in der ostgriechischen Vasenmalerei**

Der Begriff der Landschaft bezeichnet ein neuzeitliches Konzept, das sich nicht auf die Antike übertragen lässt. Dennoch ist es von Interesse, Darstellungen von Elementen zu untersuchen, die nach moderner Vorstellung Teil einer Landschaft bilden können.

Die Frage nach der Darstellung von Landschaft oder Landschaftselementen in der griechischen Vasenmalerei wurde bislang vor allem in Bezug auf die Bilder ab der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts untersucht, wobei die attischen Vasenbilder im Fokus des Interesses standen. Neben der im Vergleich besonders reichen Überlieferung der attischen Keramik liegt das wohl auch an der Darstellungsweise der Landschaftselemente selbst und den Größenverhältnissen von Landschaftselementen zu den mit ihnen im Bild erscheinenden Lebewesen. Die Bilder kommen den Erwartungen des modernen Betrachters an eine Landschaft entgegen, etwa

wenn ein Tier oder ein Mensch unter einem deutlich größeren Baum steht, der mit Zweigen und Blättern ausgestaltet ist. Die detaillierte Ausgestaltung und die Größenverhältnisse, die den räumlichen Bezug der Figuren zu den Pflanzen prägen, unterscheiden sich von den früheren Darstellungen von Pflanzen im Tierfries, die am Beispiel einer Reihe ostgriechischer Vasenbilder betrachtet werden sollen. Die Zusammenstellung der Elemente – Figur und Pflanze – ist aber im Tierfries keine andere als in den späteren Bildern.

Auch die Pflanze, die im Tierfries häufig in einer ornamentalen Form gezeigt wird, ist als solche in ihrer Bedeutung nicht weniger Pflanze als die, deren Ausgestaltung sich stärker an den Pflanzenformen der Natur orientiert. Hier kommt ein Phänomen der griechischen Ikonographie zum Tragen, das als gegenständliche Auffassung des Ornaments bezeichnet wurde (N. Himmelmann): Pflanzen können ebenso in ihrer ornamentalen Form ins Bild gesetzt werden, wie vegetabile Ornamente im Bild Funktionen einer Pflanze übernehmen können. Auch zu einem Zeitpunkt, zu dem Pflanzen in den Vasenbildern in einer ‚natürlichen‘ Form gezeigt werden, bleibt parallel die ornamentale Form als poetische Umsetzung bestehen.

Vor diesem Hintergrund sind Pflanzen und Tiere im Tierfries nicht weniger als Teil einer ‚Landschaft‘ zu bezeichnen, als in späteren Darstellungen. Die Landschaft, die dabei gezeigt wird, ist, ebenso wie die in späteren Darstellungen, nicht Ausschnitt einer Reallandschaft, sondern eine fiktive. Die Pflanzen und Tiere schaffen einen Raum, der kein topographischer, sondern ein inhaltlicher ist. Dabei charakterisieren die Pflanzen im Tierfries die Umgebung und die Figuren, nicht anders als die Pflanzen und Landschaftselemente, die in den späteren Vasenbildern auftauchen.

In diesen Raum treten in den ostgriechischen Vasenbildern bisweilen menschliche und mythische Figuren ein. Die Auswahl dieser Figuren – Kentauren, Jäger und Männer im Kampf gegen ein Untier – zeigt, dass der Tierfries eine Wildnis verkörpert, eine gefährliche Landschaft, in der der Mensch sich behaupten muss.

© Bettina Reichardt  
e-mail: [bettina.reichardt@altertum.uni-halle.de](mailto:bettina.reichardt@altertum.uni-halle.de)

**Delphine Tonglet, Brüssel**

**“Just-so Stories”. An Anthology of Animals on Early Attic Kyathoi**

Goats, lions, panthers, monsters and other creatures exhibit their colour patterned furs and expressive bulging eyes on many Attic black-figured vases. This anthology of animals, often inspired by other Greek and foreign productions, reminded me of Kipling’s fertile and tender imagination in his “Just-so stories”.

Just so to speak, this presentation could be entitled “How Theozotos painted wild-eyed goats”. In this presentation I will concentrate on animals and vegetal patterns which ornate two early black-figured kyathoi attributed to the potter Theozotos. This is the occasion to examine different influences of foreign pottery productions on Attic black-figure from an iconographic and stylistic point of view.

Theozotos’ vases compose a unique pair of Attic globular kyathoi, dated around the middle of the 6th century or little after. One, found in Vulci, was signed by the potter and is now in the Louvre (inv. F69). The other, in the Basel Antikenmuseum (inv. BS 1402), was assigned to the same craftsman for its resemblance with the first vase.

Both are often isolated because of their unique character, reflecting a complex mix of Boeotian, East Greek and Etruscan influences.

The obvious link with Etruscan crafts regards the shape, imitating bucchero. This interesting aspect will not be discussed here, as it would take us beyond this symposium’s topic.

Though the potter’s name and some iconographical elements demonstrate connections with Boeotia, the technical and stylistic features show that the two kyathoi are of Attic traditional manufacture. Theozotos, if Boeotian, was working in Athens following the local technical tradition.

Some of the Amasis Painter’s miniaturistic works offer the best parallels to Theozotos’ kyathoi. D. von Bothmer already perceived it for the kyathos in Basel but we will look at the vase in Paris and concentrate on the happy goats parade. An unpublished band-cup fragment and an aryballos in the Metropolitan Museum, both attributed to the Amasis Painter, offer animals of very similar style. These animals of archaistic appearance show unusual features positioning the two kyathoi in a more defined production context than what has been proposed before.

The vegetal patterns adorning Theozotos’ kyathoi – lotus bud-chains, rows of tongues and palmettes, pomegranates – as well as the organization of these ele-



ments on the different parts of the kyathoi, strongly recall the same patterns on neck amphorae of special shape produced by the craftsmen of the Botkin Class, the Princeton Painter and, again, Amasis and his painter. This kind of amphora shape and vegetal decoration are inspired by East Greek pottery.

The study of the decorative syntax of animals and plants on Theozotos' kyathoi and other special or rare shapes allows to collocate the two vases, meant for the Etruscan market, in a movement open to external influences and experimentations in which Amasis and his painter played an important part. The East Greek touches, the vivid Boeotian contribution and the Attic savoir-faire, could only please the Etruscan taste. This announces the tendencies of Nikosthenes' workshop.

© Delphine Tonglet  
e-mail: [dtonglet@ulb.ac.be](mailto:dtonglet@ulb.ac.be)

This article should be cited like this: ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ / Abstracts: Pflanzen und Tiere als Ornament, Forum Archaeologiae 68/IX/2013 (<http://farch.net>).